

# Theorie der japanischen Musik (I) Untersuchungen über die Form der "Koto"-Musik "Dammono"

著者	Takano Kiyosi
journal or publication title	Tohoku psychologica folia
volume	3
number	2-3
page range	69-168
year	1935-09-18
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10097/00130387">http://hdl.handle.net/10097/00130387</a>

# Theorie der japanischen Musik (I)

## Untersuchungen über die Form der "Koto"-Musik "Dammono"

Von

Kiyosi Takano

(高野 瀏)

(Psychologisches Institut, Kaiserliche Tohoku-Universität, Sendai)

### Inhaltsverzeichnis

Vorwort . . . . .	69
1. Entwicklungsgeschichte der "Koto"-Musik . . . . .	70
2. Art der "Koto"-Musik und "Dammono" . . . . .	73
3. Formale Struktur der "Dammono" . . . . .	75
1) "Rokudan" . . . . .	75
2) "Midare" . . . . .	79
3) "Hatidan" . . . . .	82
4) "Kudan" . . . . .	86
5) "Sitidan" . . . . .	90
6) "Godan" . . . . .	94
7) "Kumoi-Kudan" . . . . .	100
8) Vorspiel von "Akikaze-no-Kyoku" . . . . .	103
Schlußwort . . . . .	107
Anhang: Musikalischen Noten der "Dammono" . . . . .	109

### Vorwort

Seit dem Jahre 1928, untersuchte ich experimentell einerseits über das Phänomenon des Tonkontrastes, und andererseits betrachtete ich das psychologische Prinzip des Kontrastes. Ueber den ersten Teil, machte ich Veröffentlichungen bereits in diesen Folia, Tom. I Fasc. 1 und Tom. II Fasc. 1. Seither betrachtete ich von verschiedener Seite das Problem des Tonkontrastes. Diese Untersuchung ist auch nichts anders als eine

über den Kontrast betrachtet bei der musikalischen Form, besonders in einer japanischen Musik. Aber in dieser Forschung findet sich eine ausführliche Beschreibung über das psychologische Prinzip noch nicht. Diese wird nach tieferen Erwägungen veröffentlicht werden.

### 1. Entwicklungsgeschichte der "Koto"-Musik

Seit alten Zeiten, ist "Koto" ein Instrument im weiteren Sinne, und alle Instrumente, bei welchen Saiten überm Holz Paulownia imperialis gespannt, in Schwingung versetzt werden, werden "Koto" genannt. "Yamato-Koto" wird in Japan gebraucht, und "Kara-Koto" wurde von China übermittelt.

Genau genommen, indessen, sind die drei Arten, d. h. "Kin" (琴), "Sô" (箏) und "Situ" (瑟) unter "Koto" klassifiziert worden, und diese alle sind in China geschaffen worden. "Kin" tritt in dem Altertum Chinas vor 3000 Jahren ein, "Situ" ist das mit "Kin" zusammenspielte Instrument, und "Sô" ist ein aus "Kin" verändertes Instrument.

Dieses "Sô" kam in Japan herein, und wurde gebraucht als ein Instrument beim kaiserlichen Hof-Orchester "Gagaku" (雅樂). Dieses, genannt "Gakusô" (樂箏), veränderte sich wieder und so entstand das "Zokusô" (俗箏), welche Stücke der Gegenstand dieser Forschung sind.

Nach alten Bücher der Chinesen, schuf Môtên (蒙恬) das "Sô", damit geht der Ursprung dieses Instrumentes mehr als 2000 Jahre zurück. Und der Bote, Sadatosi Fujiwara (藤原貞敏) brachte dieses Instrument von China nach Japan, vor über 1000 Jahren.

Seit ungefähr dem Jahre 600, wird "Gakusô" gebraucht als das begleitende Instrument von "Saibara", (催馬樂), "Rôei" (朗詠) und "Imayô" (今様) (alte Vokalmusik in Japan). Man sagt, daß damals dieses Instrument nur in Rhythmisierung benützt worden sei, aber diese Meinung ist unzulässig. Es ist nicht schwer zu vermuten, daß "Sô" melodisch gespielt wurde, wenn man die Noten des damaligen Buches "Sango-Yôroku" (三五要録) betrachtet.

Seit jener Zeit, neigte die "Koto"-Musik dem Verfall zu. Glücklicherweise jedoch, bewahrte die buddistische Mönch im Zendôji Tempel (善導寺), Kurume (久留米), Tukusi (筑紫), Kyûsyû (九州), die "Koto"-Musik am Anfang des 16. Jahrhunderts. Nach "Busô-Gafu-Taiseisyô" (撫箏雅譜大成抄), 1812, ging Iroko Isikawa (石川色子) im Jahre um 890, nach Tukusi, und nach über dreihundert Jahren, wurde die "Koto"-Musik von einem edlen Geschlechte gespielt. Ein buddistischer Mönch wurde von ihm unterrichtet, und überlieferte so die "Koto"-Musik. Obgleich sein Name nicht bekannt ist, war er der Hauptpriester des buddistischen Tempels Zendôji, und die "Tukusi"-Schule folgte am Anfang des 16. Jahrhunderts. Zufällig sah er die Chinesen, studierte "Situ", und komponierte die Stücke der "Koto"-Musik. Daher ist es nicht schwer zu vermuten, daß seine Musikstücke und seine Spielweise aus dem bestehen, was seit dem Ende des 8. Jahrhunderts sich entwickelt hatte und das von China gelernt worden ist.

Es gab viele Novizen eines gewissen Mönches, welcher seine Musikstücke an Kenzyun (賢順) überlieferte. Kenzyun war ein Mönch vom Anfang des 16. Jahrhunderts, und entlehnte aus Hizen (肥前). Vermittelt von einem gewissen Mönch, überlieferte er das "Koto" an Genzyo (玄恕). Genzyo war auch ein Mönch des Zendôji Tempels, Tukusi, am Anfang des 17. Jahrhunderts, und überlieferte sie wieder an Hôsui (法水). Hôsui ist nach "Busô-Gafu-Taiseisyô" bezeichnet als ein Mönch vom Zendôji Tempel, aber das ist nach "Kiyû-Syôran" (嬉遊笑覧) nicht glaubenswürdig. Dieses Buch sagt, "Seine Kunst war so ungeschickt, daß sie nicht gelobt wurde, deshalb schämte er sich, floh nach Musasi (武藏) und trat aus dem Priesterstand aus". Er eröffnete Kasiwaya (柏屋) und begann einen "Koto"-Instrument und "Koto"-Streich Laden. Es scheint überall geglaubt zu sein, daß dies der Ursprung von Kasiwaya in Tôkyô ist. Jedenfalls, verglichen mit Genzyo, waren seine musikalischen Talente nicht groß. Es scheint mir, es sei deutlich daß Genzyo, seinem Lehrer nachfolgend, die "Koto"-Musik in Kyôto lehrte, aber nicht in gutem Rufe stand.

Es ist unzweifelhaft, daß die "Koto"-Musik damals von China

beeinflußt worden ist. Nach "Itotake-Syosinsyû" (糸竹初心集), gingen Genzyo und Hôsui einmal nach Nagasaki, und studierten dort die Spielweise der "Koto"-Instrument der Chinesen. Das mag, meiner Absicht nach, ziemlich glaubenswürdig sein.

Jedenfalls wurde damalige "Koto"-Musik "Tukusi-Gaku" (筑紫樂) oder "Tukusi-Sô" (筑紫箏) genannt. Die Form des "Tukusi-Koto" und "Gagaku-Koto" ist sehr ähnlich, nur gibt es einige wenige Verschiedenheiten. Es ist anzuerkennen im allgemeinen, daß "Tukusi-Koto" aus "Gagaku-Koto" entstand. Aber es ist unklar, ob diese erwähnte Tatsache der Ueberlieferung ganz vertrauenswert sei oder nicht, und der Verlauf der Veränderungen und Entwicklungen ist geschichtlich nicht ganz klar. Jedenfalls, meine ich aber, daß der unmittelbare Ursprung des gegenwärtigen "Zokusô" am Ende des 16. Jahrhunderts liegt.

Er ist Yatuhasi-"Kengyô", der das gegenwärtige "Zokusô" vollendet hat. ("Kengyô" ist der höchste Amtstitel der blinden Musiker).

Yatuhasi war geboren 1614 in Taira im Iwaki, Oosyû, und spielte "Syamisen"-Musik, bevor er zwanzig Jahre hatte. Er sah Hôsui in Edo (alter Name von Tôkyô), und studierte die Technik der "Koto"-Musik. Später ging er zu Tukusi um die Geheimnisse der "Koto"-Musik zu erforschen, und überlieferte alle Musikstücke von Genzyo. 35-6 Jahre alt, wohnte er in Kyôto, und lebte das Musikleben. "Tukusi-Gaku" war so edel und so ungemein, daß er neue "Koto"-Stücke komponierte. Diese sind "Kumiuta" und "Dammono". Und "Kumiuta" scheint aus "Kumiuta" von "Syamisen" suggeriert zu sein.

Über die Struktur der "Tukusigaku" vor Yatuhasi will ich später untersuchen. Nach der Monologe von Syundai Dazai (大宰春臺), ist es interessanter als "Gagaku"-sche "Koto", aber seine Technik ist einfacher als die von "Zokusô" nach Yatuhasi.

Jedenfalls, ist Yatuhasi der begabteste Komponist der "Koto"-Musik, gestorben am 12. Juni 1685. Da sein Todesjahr auf dem Grabstein im Kômyôji Tempel 72 oder 64 ist, giebt es eine Meinung, daß er 1621 geboren war.

Nach Yatuhasi-"Kengyô" um 1660 - 70, komponierte

Kitajima-“Kengyô” und Ikuta-“Kengyô” mehr neue Stücke, bearbeitete auch “Syamisen”-Musik, und entwickelte Yatuhasische “Koto”-Musik einem neuen Stil.

Nach ungefähr hundert Jahren, d. h. am Anfang des 19. Jahrhunderts, eröffnete Yamada-“Kengyô” eine neue Schule. Im Gegenteil zur Ikuta-Schule, die auf die instrumentale Tendenz großes Gewicht liegt, komponierte die Yamada-Schule mehrere vokale Musikstücke. Also ist das Yamadasche Instrument kleiner als das der Ikuta-Schule, und in Bezug auf Zusammenspiel von “Koto” und “Syamisen”, verwendete die Ikuta-Schule “Kaete” (替手), eine Art der Variation, während es bei der Yamada-Schule mehr Unison gibt. Da die vokal Musik bei der Yamada-Schule die Hauptsache ist, neigt sie sich zur Inhaltmusik.

Danach sind in der Ikuta-Schule berühmte Komponisten erschienen, aber unter diesen sind Mituzaki-“Kengyô” und Yosizawa-“Kengyô”, am berühmtesten. Über diese werde ich an der Stelle der Beschreibung der Struktur von “Akikaze-no-Kyoku”, einer Art der “Dammono”, handeln. Hier sei erwähnt nur kurz die Eigenschaft “Kokingumi”’s von Yosizawa. Yosizawa-“Kengyô” widerstand dem Verfallen der “Utamono” (Vokalmusik), und daher schuf er eine neue Form, genannt “Kokingumi” (古今組). Koson Suzuki sagt in seinem “Die japanische Musik”: Yosizawa nahm die Texte aus “Kokinsyû”, “Sinkokinsyû” und “Mannyôsyû” (die klassische Dichtung in Japan), suchte ihre Melodie in der klassischen Musik, berücksichtigte geschickt die Technik der überlieferten “Koto”-Musik, hat eine neue Form ausgearbeitet und legte das Verhältnis zum “Syamisen” fest. Ich kann nichts klares über die Stücke ausserhalb “Dammono” sagen, denn ich habe noch nicht ausführlich über diese untersucht. Oben erwähnt ist nur die Übersicht der geschichtlichen Entwicklung der “Koto”-Musik, weil es der Erwägung über die Lage des “Dammono”’s in der “Koto”-Musik überhaupt bedarf.

## 2. Art der “Koto”-Musik und “Dammono”

Die gegenwärtige “Koto”-Musik teilt sich in “Kumikyoku”, “Tegotomono” und “Sinkyoku” ein. Unter ihnen, ist “Kumi-

kyoku" der Ikuta-Schule und Yamada-Schule gemeinsam, das Eigene, die älteste und reine "Koto"-Musik. "Dammono", über das ich analysieren soll, ist eine rein formale Musik unter diesem "Kumikyoku".

Außer diesem "Kumikyoku", gibt es Stücke, in welchen der instrumentale Teil der hauptsächlichste ist, und wird daher "Tegotomono" genannt. Diese werden auch "Ikutamono" genannt, denn sie sind bei der Ikuta-Schule gespielt. Unter diesen gibt es die "kaete"-scherweise (über "Kaete" ist oben erwähnt) bearbeitete "Koto"-Musik und die reine "Koto"-Musik. Diese stammt von Mituzaki-"Kengyô" in Kyôto um 1830, im Gegensatz zu Yaezaki-"Kengyô", der die Hauptsache in dem Zusammenspielen gelegt hat. Sein Hauptwerk "Akikaze-no-Kyoku" sei später ausführlich erwähnt. "Tidori-no-Kyoku", "Haru-no-Kyoku", "Natu-no-Kyoku", "Aki-no-Kyoku" und "Fuyu-no-Kyoku", die von Yosizawa-"Kengyô" in Nagoya geschaffen worden sind, sollen in "Tegotomono" außerhalb "Kumikyoku" sein. Unter "Tegotomono" gibt es die Stücke, die sehr lange "Tegoto" (der instrumentale Teil) in sich enthalten. Über dies möchte ich bei nächster Gelegenheit erwägen.

Zuletzt sind "Sinkyoku" die Werke von gegenwärtigen Komponisten. Ihre typischen sind "Sin-Nippon-Ongaku" (Neue japanische Musik) von der Mitio Miyagi-Schule. Darunter verbinden sich viele Werke mit der europäischen Musik, aber ziemlich viele neue Musik gebraucht die eigentümliche Melodie und Form Nippons. Darüber, besonders über die Werke von Mitio Miyagi will ich eines Tages untersuchen.

Dann muß ich über die Form des "Kumikyoku", das unter dieser Art der Stücke zum gegenwärtigen Probleme sehr in Beziehung steht, erforschen. Unter "Kumikyoku", wie oben erwähnt, gibt es "Kumiuta" und "Dammono" d.h. Vokalmusik und Instrumentalmusik. Diese Forschung beschränkt sich auf "Dammono", aber wenn man verschiedene Verhältnisse in Acht nimmt, ist nötig, über "Kumiuta" auch einmal zu erwägen.

Die ältesten "Kumiuta" in "Zokusô" sind folgende 13 Stücke, welche Yatuhasi nach "Syamisen-Kumiuta" komponierte.

"Fuki", "Umegae", "Kokorozukusi", "Tenkataihei", "Usuyuki",

“Yuki-no-Asita”, “Kumo-no-Ue”, “Usugoromo”, “Kiritubo”, “Suma”, “Siki-no-Kyoku”, “Oogi-no-Kyoku”, “Kumoi-no-Kyoku”.

Diese alle sind die eigentliche Stücke für die “Koto”-Musik. Die Silberzahlen ihrer Texte sind bewußt bestimmte, und ihre instrumentalen Begleitungen bestehen aus 64 japanischen Takten jedes “Dan” (eine Art des Satzes).

“Fuki-Kumi”, die erste unter den oben erwähnten “Kumiuta”, hat noch einen anderen Namen, nämlich “Edenraku”, und es gibt einige Meinungen über das Verhältnis der “Fuki-Kumi” und “Edenraku”. Jedenfalls muß ich annehmen, daß nicht nur “Fuki-Kumi”, sondern alle “Kumiuta” und “Dammono” geschaffen wurden unter Beeinflussung der “Gagaku” oder der chinesischen Musik von damals. Daher, um den Ursprung der “Dammono”-Form zu untersuchen, sind Forschungen über die “Gagaku” und chinesische Musik nötig.

### 3. Formale Struktur der “Dammono”

Es gibt acht “Dammono” unter der “Koto”-Musik, “Rokudan” (sechs Sätze), “Midare”, “Hatidan” (acht Sätze), “Kudan” (neun Sätze), “Sitidan” (sieben Sätze), “Godan” (fünf Sätze), “Kumoi-Kudan” (neun Sätze) und das Vorspiel von “Akikaze-no-Kyoku” (sechs Sätze). Betrachtet nach verschiedenen Zeugnissen, ist diese Ordnung geschichtlich.

#### 1) “Rokudan”

“Rokudan”, das berühmteste “Dammono” ist das Werk von Yatuhasi-“Kengyô”. In allen “Dammono” außer “Kumoi-Kudan” und “Akikaze-no-Kyoku”, werden die Saiten des “Koto”-Instrumentes folgenderweise gestimmt. Das heißt “Hira-Tyôsi”.



“Rokudan” besteht aus sechs “Dan”, d. h. sechs Sätze, und die Zahlen der Takte jedes “Dan” ist zwei und fünfzig, sechs



und zwanzig, übersetzt in europäische Noten.

Dies behält auch bei anderen "Dammono" seine Geltung. Aber in "Rokudan" ist die Taktzahl des ersten "Dan" vier und fünfzig, sieben und zwanzig in europäische Noten. Dieser Anhang ist die Einleitung.



Die volle Übertragung der japanischen Noten in die europäischen ist nicht möglich, und daher verwandte ich oft die spezifischen Zeichen. ♯ ist die Technik, daß der Spieler die Saite links in der Nähe des "Ji" (柱) mit seinem Finger ergreift und die Saite auf der rechten Seite heran zieht. Dadurch wird der Eindruck erzeugt, daß e wird ein wenig tiefer und zwar mehr oder weniger beweglich.

In "Rokudan" finden wir zwei motivartige Themenweisen.

# I



# II



Diese zwei Themenweisen bilden einen Gegensatz zueinander, nämlich die Melodie als Ganzes der I Themenweise ist absteigend und glatt während die der II Themenweise aufsteigend und springend ist.

In dem Teil der zehn Takte außerhalb der Einleitung kann man diese zwei Themenweisen ohne Mühe erfassen. Also bildet dieser erste Teil eine symmetrische Konstruktion aus zwei Themenweisen wie unten :

## I I II I I

Im ersten Teil, variierten die wiederholten Themenweisen nicht sehr, aber im nächsten Teil verändern sie sich ziemlich stark. Die folgende Figur ist gehalten für die Verbindung der verkürzten zweiten Themenweise und der ersten Hälfte der ersten Themenweise.



♩ ist die Technik, daß der Spieler die linke Seite der Saite drückt und die Finger schnell von ihnen entfernt. Ohne Zweifel, sind die folgenden zwei Takte die zweite Themenweise, und danach sind folgende zwei Takte die Wiederholung der ersten Hälfte der ersten Themenweise.

Die folgende Figur scheint mir der Passagenteil zu sein.



Mit zweitaktigen, am Anfang des zweiten Teils erschienenen Phrasen, schließt sich dieser Teil ab.

Der dritte Teil, eintaktige Passagenteil enthaltend, ist die Reprise der ersten Themenweise. Diese Themenweise ist fast gleich mit ihrer Urgestalt.

Wenn wir oben nachsehen, gleichen diese im ganzen der europäischen Sonatenform, und es scheint der erste Teil der Exposition, der zweite Teil der Durchführung und der dritte Teil der Reprise zu entsprechen.

Das zweite "Dan" ist von fast gleicher Konstruktion wie der erste "Dan". Aber die erste oder die zweite Themenweise sind ziemlich bedeutsam verändert, und ihre Urgestalt ist kaum zu erkennen. Doch der erste und dritte Teil sind in ihrer Struktur sehr ähnlich mit der des ersten "Dan". Das ist der zweite Teil, der am meisten variiert worden ist.

## II Teil :

11te Takt : Verbindung der variierten zweiten Themenweise und des Passagenteils in der Reprise des ersten "Dan"

12te Takt : Letzte Hälfte der ersten Themenweise

13 u. 14te Takte : Zweite Th.

15 u. 16te Takte : Veränderte erste Th.

17 u. 18te Takte : Passagenteil

19–23te Takte : Erweiterte erste Th.

Bei dem dritten "Dan", wird das Tempo schneller als das vorige. Zumehr die Veränderung der Struktur ist merksam. Das ist die Stelle ungefähr acht Takte von Anfang an, daß die Themenweisen deutlich als der erste Teil ist, und von dieser an, wird es der zweite Teil d. h. Durchführungsteil des vorigen "Dan". Und zwar schließt der dritte Teil, d. i. Reprise auch mit der veränderten ersten Themenweise ab.



Das vierte "Dan" wird schneller gespielt, und die Veränderung ist größer als beim vorigen. Ungefähr drei erste Takte haben klar den Rhythmus der zweiten Themenweise, und in einigen letzten Takten und anderen, erscheinen nur die Splitter der ersten Themenweise. In anderen Takten ist es als die sehr freie Variation zu betrachten.

Im 5ten "Dan", sind 1–4 Takte als die Veränderung der ersten Themenweise zu betrachten, und im 5 u. 6te Takte taucht quasi die zweite Themenweise auf. In einigen letzten Takten finden wir die erste Themenweise.

Näher zum Ende des 6ten "Dan" wird das Tempo allmählich ritardando. Das oben gesagte gilt nicht nur für "Rokudan", sondern auch für alle "Dammono".

In einigen Takten am Anfang lassen sich nur die Splitter der ersten und zweiten Themenweise aufspüren. Von ritardando ab ist es ebenbürtig mit Koda des ganzen Stückes, und

endet mit kadenzartiger Phrase, die Splittern der ersten Themenweise in sich enthaltend.

Wenn wir die Struktur des “Rokudan” um jedes “Dan” übersehen, können wir dieses Stück als eine Art der freien Variation mit fünfmaligen Variationen betrachten. Und zwar wird ihre Variationen um jedes “Dan” mehr und mehr komplex und die Urgestalt der ersten Melodien nach und nach düsterer (schwerer zu erkennen).

## 2) “Midare”

Alle "Dammono" begrenzen sich mit jenem "Dan" von 26 Takten (52 Takte in japanischen Noten), aber nur "Midare" hat keine solche Begrenzung. Man sagt, daß es darum "Midare" genannt wird. In Bezug auf den Namen von "Midare", meint ein gewisser Ausleger, daß dieses Stück den Zustand des nach allen Seiten fliegenden Schnees in dem stillen Forst ausdrückt. Er verwendet daher zu diesem Stücke den Namen "Midare-Rinzetu" (亂林雪). Dennoch die programmmusikalische Interpretation besteht nicht, und diese soll als die absolute Musik erwähnt worden sein.

Von der Analyse des ganzen Stückes gewinnen wir die Erkenntnis, daß in diesem ganzen Stück eine Form ähnlich mit der ziemlich umfangreichen Sonatenform gebildet wird. Nämlich die Taktzahl der Themen steigert sich zu mehr als acht Takten oder wir können eine Art der Modulation als die kontrastierenden Effekte der beiden Themen finden.

Man sagt, daß der Komponist des "Midare" wie der des "Rokudan", Yatuhasi-"Kengyô" sei.

Nun wollen wir seine Analyse machen. Zuerst fängt es an mit der folgenden Einleitung, die die Wiederholung eines Motives ist.



Nächst folgt das achttaktige vollendete erste Thema.



Die acht Takte, die dem Passagenteil der drei Takte zufallen, sind unzweifelhaft die Wiederholung des ersten Themas.

Die viertaktige unten angezeigte Figur ist das Thema, das den Gegensatz zum ersten Thema bildet. Nämlich, während das erste Thema im ganzen aufsteigend ist, ist das zweite Thema absteigend, und die dominantartige Modulation der Themen, welche das Merkmal der europäischen Sonatenform ist, wird auch hier gefunden.



Die nächsten acht Takte sind wieder das erste Thema, und das achttaktig vergrößerte zweite Thema, das durch den kadenzartigen Passagenteil verbunden erscheint.

Danach, mit neuntaktigem ersten Thema, dreitaktigem Passagenteil, sechstaktigem zweiten Thema, achttaktigem ersten Thema und siebentaktigem ersten Thema, endet das, was die Exposition dieses Stückes zu sein scheint.

Von der nächsten Stelle an, ist die Veränderung der Themen meist merklich, nämlich wir mögen in ihm den Anfang des Durchführungsteiles erkennen. Das erst auftretende, zu 12 Takten verbreitete zweite Thema, die 11 taktige Entfaltung des zweiten Themas, die 12 taktige Entfaltung des ersten Themas, das 7 taktige zweite Thema, das nachdem im 6 taktigen Passagenteil auftritt, das mehrmals verweitere 16 taktige erste

Thema, das darauf folgende 9 taktige zweite Thema und die Vergrößerung der 12 taktigen ersten und zweiten Themen sind eine wahrhaft wunderbare Durchführung.

Der Durchführungsteil dauert länger. Danach erscheinen die Veränderung des 8 taktigen ersten Themas, der 3 taktigen Passageteil, und die Entfaltung des 14 taktigen ersten Themas und die des 16 taktigen zweiten Themas. Das 9 taktige erste Thema, das davor eintaktige kurze Passageteil von "Hikiiro" und "Sukuizume" ( $\text{f}_\text{h}$  u.  $\text{f}_\text{s} : \text{f}_\text{s}$  ist eine Technik mit dem Rücken des "Koto"-Nagels umgekehrt gespielt) wird dann durchgeführt. Der nächste Passageteil ist die Verbreitung des vorigen Passageteiles, und hat 8 Takte.



Dann erscheint das 8 taktige zweite Thema verändert, und eine Melodie, die ähnlich dem singenden Allegro ist, endet den Durchführungsteil.

Die Reprise fängt mit der 7 taktigen erweiterten Phrase der Einleitung an, und den 5 taktigen Passageteil einklemmend, wird erstens das vom 8 taktigen ersten Thema variierte Thema und zweitens das 16 taktige erweiterte zweite Thema gespielt.

Von ritardando an näher dem Schluß, ist es das als Koda dieses Stückes beobachtet worden. Das rasche Tempo wird von da an langsamer, und das ganze Stück endet würdig und feierlich. Diese Form, langsam-schnell-langsam ist eigen in der japanischen Musik, und gilt für fast alle "Koto"-Musik.

Jedenfalls, ist "Midare" ein Meisterwerk, welches in der vollendetsten Veränderung eine herrliche Einheit hält. Nach einem berühmten Japanologen Herrn "Bungaku-Hakusi", Takao Yamada, hat die Sprache von "Midare" die Bedeutung, daß es sehr komplex und unfassbar ist, aber nicht ganz ausserordentlich. Meiner Ansicht nach trifft dieser Sinn gerade bei diesem Stücke zu.





Nach dem nächst folgenden zweitaktigen ersten und zweiten Thema, und dem vergrößerten achttaktigen ersten Thema, erscheint wieder die erste Hälfte der ersten Themas gespielt am Anfang des zweiten Teiles.



Das Motiv ist sehr ähnlich mit dem des "Rokudan", und das kommt häufig nach dem zweiten "Dan" zum Vorschein. In diesem Falle will ich diese als die Nebenthemen des ersten Themas behandeln.

Der dritte Teil besteht aus dem zweiten Thema, folgendem Passagenteil und dreitaktigem ersten Thema.



Im zweiten "Dan", ist es wiederholt das veränderte erste Thema, und nächst erscheint die erste Hälfte des ersten Themas im zweiten Teil des ersten "Dan", als Nebenthema des ersten Themas folgenderweise :



Und zwar ist diese Melodie sehr ähnlich mit dem zweiten



## Thema von "Rokudan".

Nach dem eintaktigen Passagenteil und der Wiederholung von je zweitaktigen ersten Thema, wird das vorige Nebenthema ohne merkliche Veränderung nur eine Oktave höher gespielt.



Darauf erscheint das erste Thema zwischen dem tonleiterlichen Passagenteil in folgender Weise :



Mit fünftaktigem verweiterten ersten Thema, kommt der zweite "Dan" zum Schluß.

Während das zweite "Dan" das dem zweiten Thema von "Rokudan" ähnlichen Nebenthema zeigte, hatte das zweite "Dan" den Eindruck von "Rokudan" stark, von dem des dritten "Dan" mehr oder weniger verschieden.

Der dreitaktige Passagenteil nach dem zweitaktigen ersten Thema und dann der nach dem dreitaktigen ersten Thema, haben die Bewegung von demselben Ton, und diese effektvollen Bewegungen von "Hikiiro" gespielt, zeigen einen spezifischen Geschmack.

Von dieser Stelle zum Ende, erblickt man die Splitter vom Rhythmus des zweiten Themas im veränderten ersten Thema. Also scheint es mir, daß das dritte "Dan" eine vom zweiten "Dan" ziemlich verschiedene Variationsform hat.

Von dem vierten "Dan" ab, wird die Variation mehr und mehr frei. Die folgenden vier Takte nach der Wiederholung des je zweitaktigen ersten Themas, sind die Verbindung des vorigen Nebenthemas und des ersten Themas.



Und von da ab bis zum Ende, gibt es ungefähr eine volle Veränderung des ersten Themas.

Im fünften "Dan" ist das Auftreten der vorigen Figur vom fünften Takte bemerkenswert. Außerdem gleich neben dem vierten "Dan", findet sich die volle Veränderung des ersten "Dan".

Der sechste "Dan" bevorzugt die Nebenthemen mehr als die vorigen, und vier Takte vom fünften Takte sind die verbundene Erweiterung von dem Nebenthema und dem ersten Thema. Dann wird wieder das dreitaktige Nebenthema von diesem fünften Takte gefaßt. Hier also entsteht sehr der Eindruck, als ob es "Rokudan" wäre.

Im allgemeinen ist das siebente "Dan" sehr schmuckvoll, und endet mit dem ersten Thema. Vom sechsten Takt nahe zum Schluß, wird der Rhythmus des zweiten Themas in "Rokudan" bemerkt.

Im achte "Dan", erscheint das veränderte viertaktige erste Thema und das nachfolgende viertaktige Nebenthema. Dann wiederholt sich zweimal das je zweitaktige erste Thema, und die verbundene Veränderung von dem Nebenthema und ersten Thema bilden den langsamen japanischen Koda.

Nach oben, ist "Hatidan" als Ganzes sehr ähnlich mit "Rokudan", besonders in Bezug auf die Themen. Nach dem zweiten "Dan" des "Hatidan" gibt es eine Art freier Variation wie bei "Rokudan", doch gibt es besondere Variationsformen je nach jedem "Dan", im "Hatidan" mehr als im "Rokudan".

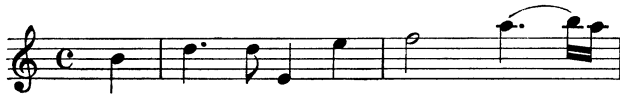
Nun kehren wir zum Problem des Komponisten von "Hatidan" zurück. Meiner Absicht nach, ist es sehr zweifelhaft Yatuhasi "Kengyô". Wenn "Rokudan" und "Midare" von Yatuhasi geschaffen sind, sollte er nicht die Werke "Hatidan" sehr ähnlich mit "Rokudan" komponieren, denn die Struktur des "Midare" zeigt außerordentliche Verschiedenheiten von "Rokudan". Ich meine, daß irgend ein Schüler von Yatuhasi es nach "Rokudan" komponierte. Nämlich im ersten "Dan" spielte er das ziemlich



Bis hier dauert der erste Teil, dann tritt es in den zweiten Teil ein. Die ersten zwei Takte sind im allgemeinen die Veränderung des ersten Themas, und die vier Takte, die danach folgen, scheinen die Erweiterung des ersten Themas zu sein.



Und die zwei unten gezeigten Takte sind gewiß die Veränderung des zweiten Themas :



Die danachfolgenden drei Takte können als die veränderte Wiederholung der vorigen Takte betrachtet werden, und die nächsten zwei Takte scheinen die Splitter des ersten Themas wie oben gezeigt einzumischen.

Im dritten Teil findet sich die unten gezeigte Melodie, die das zweite Thema ein wenig verlängert.



Nach dem folgenden absteigenden tonleiterartigen Passagenteil, ist das erste Thema ziemlich klar.



Aus der übersehenden Analyse des ersten "Dan", finden wir, daß es mehr als "Hatidan" die Nachahmung von "Rokudan" ist.

Wie oben gesagt, im "Hatidan" war das vom "Rokudan" verschiedene Thema geschaffen, aber schließlich ergab sich allmählich das "Rokudan"-sche Thema. Dagegen im "Kudan" ist die Weise der Nachahmung verschieden, und das Thema an sich, welches im ersten "Dan" auftritt, ist fast ähnlich mit dem des "Rokudan".

In seiner Veränderung und Durchführung, gibt es eine geringe Vergrößerung. Es scheint die Nachahmung der "Midare"-schen Variation zu sein. Andere Punkte, wie die Nachahmung "Midare"-s, werden an späterer Stelle erwähnt werden.

Von dem zweiten "Dan" ab, wie bei "Rokudan" und "Hatidan", ist es eine Art freier Variationsform. Deutlich finden wir je zweitaktige erste Thema, erstens die zwei Takte gleich mit dem zweiten Thema des ersten "Dan" und die nächsten zwei Takte, die dieselben für das erste Thema am Anfang des ersten Teils sind.

Nach vier Takten taucht das zweite Thema wieder auf, und die letzte Hälfte ist wiederholend schmuckvoll verbreitet. Und dies gibt dem "Kudan" eine spezielle Eigenschaft. Nach einigen Takten tritt das zweite Thema verändert wieder auf, und durch die schmuckhaften zwei Takte, endet dieses "Dan" mit der letzten Hälfte des ersten Themas.

Die bedeutende Variation vom dritten "Dan" ist gemeinschaftlich für "Dammono". Die viertaktige Vergrößerung des ersten "Dan" ist die bereits erwähnte "Midare"-sche Variationsform.

Nächst findet sich eine mit dem zweiten Thema ähnliche Melodie, und der folgende schmuckvolle Passagenteil zeugt für "Kudan" den eigentümlichen Genuß.



Danach folgen die Splitter vom ersten Thema und das zweite Thema. Doch ihre Variationen sind auffallender als beim zweiten "Dan", und am Ende wird das erste Thema zweimal wiederholt.

Das vierte "Dan" bildet eine verschiedene Form der Variation,

und die einigen ersten Takte sind eine ganz rhythmische Phrase. Diese zeigen sich als die erweiterten Veränderungen des zweiten Themas d. h. die "Midare"-sche Variation.

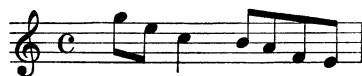


Der nachfolgende Passagenteil ist derselbe wie der im vorigen "Dan"; danach erscheint das erste Thema, und sofort findet sich die folgende, dem zweiten Thema des "Rokudan" fast gleiche Melodie :



Die letzten sieben Takte sind eine Art des singenden Allegro, welches ein Merkmal der Variationsform von "Midare" ist. Auffallend ist die Veränderung im fünften "Dan", mehr als bei den vorigen. Außer der vergrößerten Umformung des viertaktigen ersten Themas, der Erscheinung des zweiten Themas und wieder der Splittern des zweiten Themas nach einigen Takten, finden wir kaum den Schatten der Themen.

Das sechste "Dan" fängt auch mit der erweiterten Umformung des ersten Themas und der mit dem zweiten Thema ähnlichen Melodie an und der danach folgende absteigend-tonleiterliche Passagenteil ist interessant als die für "Kudan" eigentümliche Tonbewegung oft bereits gefunden.



Nächst finden wir die Splitter des ersten Themas, dann das zweite Thema und zuletzt das erste Thema wieder.

Im siebenten "Dan" haben wir kaum etwas besonderes zu beschreiben. Nur der absteigend-tonleiterliche Passagenteil nach dem zweiten Thema, unten gezeigt, und die schmuckvolle Wieder-

holung nach dem zweiten Thema wie beim zweiten “Dan”, sind merkwürdig.



Mit dem ersten Thema endet dieses “Dan”.

Am Anfang des achten “Dan” erscheint eine dem ersten Thema ähnliche Melodie und danach folgend eine dem zweiten Thema ähnliche Melodie. Ihre Variationen sind deutlicher, auch die Modulation fängt vom siebente Takt an und muß als die “Midare”sche Veränderung betrachtet werden.

Die erste Hälfte des letzten “Dan” ist auch die “Midare”sche Veränderung, und nach den Splittern vom zweiten Thema, endet dieses Stück mit dem japanischen Koda ritardando.

### 5) “Sitidan”

Der Komponist des “Sitidan” ist auch unklar, aber es scheint mir dieses Stück auch nach den Werken von Yatuhasi-“Kengyô” komponiert zu sein. Die Struktur des “Sitidan” wird dies erweisen.

Die Einleitung dieses Stückes ist ganz dieselbe wie des “Rokudan” und “Kudan”.



Die Melodie, betrachtet als das erste Thema, ist nicht kurz wie das von “Rokudan”, “Hatidan” und “Kudan”, und das viertaktige unten gezeigte Thema nähert sich dem ersten Thema von “Midare”.



Das oben gezeigte letzte Motiv ist zweifellos gemeinschaftlich für das erste Thema von "Dammono".

Auch das zweite Thema ist erweitert in folgenden vier Takten, daher haben wir einen etwas einheitlichen Eindruck vom Thema.



Verglichen mit dem vorigen "Dammono", ist das erste Thema des "Sitidan" ziemlich verschieden, aber das zweite Thema ist gewiß die vergrößerte Umformung des zweiten Themas von "Rokudan" und "Kudan".

Nach dem obigen ersten Teil, fängt im zweiten Teil die zweimalige Wiederholung der letzten Hälfte des ersten Themas an.



Das nachfolgende ist gewiß die Veränderung des zweiten Themas, die letzte Stelle ist wiederholt verändert, und natürlich endet es mit dem eigentümlichen Motiv des ersten Themas.

Am Anfang des dritten Teils, erzeugt sich das zweite Thema, und der nachfolgende Passagenteil und das erste Thema sind dem Ende des zweiten "Dan" von "Rokudan" sehr ähnlich.



Wie bei anderen "Dammono", ist der zweite "Dan" eine Art der freier Variationsform, und es gibt nichts Besonderes zu beschreiben. Unten werden wir die Resultate der Analyse erwähnen.



Nach der Veränderung des je zweitaktigen ersten Themas erscheint das zweite Thema, und verdient danach folgende fort-dauernde Erweiterung des Passagenteils eine besondere Beachtung.



Nächst ziemlich klar wiederholt sich zweimal das veränderte zweite Thema und zuletzt endet das zweite "Dan" mit dem veränderten ersten Thema.

Im dritten "Dan", wird die erste Hälfte des ersten Themas verändert im folgender Weise mit Interesse gespielt.



Nach einigen Takten erscheint wieder das erste Thema zweimal mit seinem eigentümlichen Motiv. Danach sehen wir flüchtig das zweite Thema. Die danachfolgende unten gezeichnete Melodie erweckt einen anderen Eindruck als die den "Dammono" gemeinschaftliche Melodie. Diese Art der Melodie erscheint im fünften "Dan" merklicher.



Zuletzt endet das dritte "Dan" mit dem zweimaligen ersten Thema.

Im vierten "Dan" finden wir kaum etwas Besonderes. Die Konstruktion dieses "Dan" ist folgende; das eigentümliche Motiv für alle ersten Themen im vierten Takt, das zweite Thema, der absteigende tonleiterliche Passagenteil, das Motiv des ersten Themas, das veränderte zweite Thema, wieder das zweite Thema nach einigen Takten und zuletzt das erste Thema.

Gegen der Gewöhnlichkeit des vierten "Dan", hat das fünfte "Dan" eine besondere Variation. Die ersten acht Takte sind die Umformung des zweiten Themas, folgend nach der viermaligen Wiederholung desselben Motives.



Wie oben erwähnt, macht die nächst gezeigte Melodie einen verschiedenen Eindruck.



Und wir hören danach folgende schmuckvolle Figur mit Geschmack. Dann erscheint das zweite Thema, und bald endet dieses "Dan", aber dieser Schluß ist auch verschieden von dem der anderen "Dan", d. h. dieses fünfte "Dan" endet nicht mit dem dem ersten Thema eigentümlichen Motiv.

Das sechste "Dan" ist auch besonders, und hie und da können wir nur die Umform des zweiten Themas bemerken. Also kann dieses "Dan" kaum als die Variation des ersten "Dan" betrachtet werden. Aber der Schluß ist das gemeinschaftliche Motiv des ersten Themas.

Das letzte siebente "Dan" zeigt die Themen deutlich, verhältnismäßig wie die Reprise in der Sonatenform. Das viertaktige erste Thema, das nächst viertaktige zweite Thema, die nachfolgende schmuckvollen vier Takte, welche das Motiv des ersten

Themas als Splitter haben, das zweite Thema, alles kann ziemlich klar erfaßt werden.

“Sitidan” ist ein veränderungsvolles, aber ziemlich einheitliches Stück. Und nach der besonderen Melodie, wie oben gesagt, ist die Konstruktion des “Sitidan” ziemlich verschieden von der des “Hatidan” und “Kudan”. Wie andere “Dammono”, scheint “Sitidan” auch ein Werk nach “Rokudan”, aber vielleicht ein späteres Stück als “Hatidan” und “Kudan” zu sein. Genaues über die bereits erwähnte Melodie wird bei den Forschungen über das “Tegoto-Mono” der “Koto”-Musik und der “Syamisen”-Musik gesagt werden.

## 6) “Godan”

Verglichen mit dem vorigen “Dammono”, hat “Godan” mehr eine besondere Form. Zuerst bemerkbar ist die Undeutlichkeit der Grenze zwischen jedem “Dan”. Wenn wir diesen Punkt bei den vorigen “Dammono” betrachten, wird das interessante Resultate ergeben.

### I. “Kôrorin-syan” Typus



“Rokudan”  
1te “Dan”  
2te “Dan”

“Rokudan”  
3te “Dan”

“Rokudan”  
4te “Dan”

“Hatidan”  
4te “Dan”

“Kudan”  
1te “Dan”  
3te “Dan”  
4te “Dan”  
6te “Dan”  
7te “Dan”

“Sitidan”  
1te “Dan”  
2te “Dan”  
4te “Dan”  
6te “Dan”

(d) "Rokudan" 5te "Dan"

(e) "Hatidan" 1te "Dan" 2te "Dan"

(f) "Hatidan" 5te "Dan" "Kudan" 2te "Dan"

(g) "Hatidan" 7te "Dan"

(h) "Sitidan" 3te "Dan"

(i) "Kudan" 5te "Dan"

(j) "Sitidan" 5te "Dan"

## II. "Sârarin-syan" Typus

(k)

“Rokudan”  
6te “Dan”

(l)

“Hatidan”  
3te “Dan”  
6te “Dan”  
8te “Dan”

“Kudan”  
9te “Dan”

“Sitidan”  
7te “Dan”

Unter oben Gezeigtem sind (a)-(j) ungefähr dasselbe, obgleich es mehr oder weniger Verschiedenheiten zueinander gibt. Jedenfalls können wir diese als "Kôrorin-syan" Typus zusammenfassen (solche Figuren nennen die "Koto"-Musiker als "Kôrorin-syan"). Dieses "Kôrorin-syan" ist meist als der Schluß von jenem "Dan" des "Dammono", und zwar ist sehr deutlich, daß die Figur die letzte Hälfte des ersten Themas von "Dammono" ist. Dieser bildet den japanische Ganzschluß neben dem nächst erwähnte "Sararin-syan".

"Sârarin-syan" ist auch die Benennung für die unten gezeigten Figuren :

Sâ-ra . . rin-syan



Der Ton h (höchste Saite) wird tremoloartig gespielt, dann mit der Rückseite des "Koto"-Nagels ertönt die absteigende Tonleiter bis f. f und e werden nicht mit der Rückseite gespielt.

Dieses "Sârarin-syan" wird meist gebraucht als der Schluß des ganzen "Dammono", und "Rokudan", "Hatidan", "Kudan" und "Sitidan" enden mit "Sârarin-syan". Nur im "Hatidan" sind die Schlüsse des dritten und sechsten "Dan", "Sârarin-syan", außer dem letzten Schluß. Im "Hatidan" wird "Sârarin-syan" auch auf dem Wege jenes "Dan" gespielt, d. h. am Anfang und unterwegs des siebenten "Dan". Außerdem finden wir dies auf dem Wege des fünften "Dan" des "Sitidan" wieder.

Jedenfalls sind das oben erwähnte "Kôrorin-syan" und "Sârarin-syan" die Ganzschlüsse im "Dammono", und dann gibt es die drei Arten des japanischen Halbschlusses.

Ein Beispiel dieses Halbschlusses ist "Sârarin", gebraucht als Schluß des achten "Dan" im "Kudan", und wegen des Mangels des "Syan" ist es nicht der Ganzschluß.

Aber außer dem Schluß des "Dan", erscheint das "Sârarin" auf dem Wege jenes "Dan", wie gezeigt in der folgenden Tabelle.

- 1) Am Anfang des dritten "Dan" im "Rokudan"
- 2) Vor dem letzten "Kôrorin-ten" des zweiten "Dan" im "Kudan" (zweimal wiederholt)
- 3) Auf dem Wege des vierten "Dan" im "Kudan"
- 4) Auf dem Wege des dritten "Dan" im "Sitidan"
- 5) Vor dem letzten "Sârarin-syan" des siebenten "Dan" im "Sitidan"

Das zweimal wiederholte "Sârarin" vor dem letzten "Kôrorin-ten" des zweiten "Dan" im "Kudan" ist der Halbschluß vor dem Ganzschluß, und das vor dem letzten "Sârarin-syan" des siebenten "Dan" im "Sitidan" ist auch die Vorbereitungskadenz vor dem Ganzschluß.

Aber wir müssen immer bemerken, daß solche Kadenz keine europäische sind und ihren Grund in der Harmonie haben. Die japanische Kadenz ist die Gestalt der Melodie als Ganzes.

Außerdem ist das "Sârarin" am Anfang des dritten "Dan" im "Rokudan" und das auf dem Wege des vierten "Dan" im "Kudan" und des dritten "Dan" im "Sitidan", koloraturartig, und haben vom vorigen verschiedener Bedeutung. Aber dann und wann ist der Halbschluß für die Phrasierung der Melodie brauchbar.

Der nächste Halbschluß im fünften "Dan" des "Kudan", welche Figur bereits gezeigt wurde (i), gibt einen noch nicht ganz schließenden Eindruck.

Die dritte Art des Halbschlusses ist die im fünften "Dan" des "Sitidan" (j), und dies hat den nicht schließenden Eindruck noch in höherem Grade.

Von dem Gesichtspunkt der japanischen Kadenz, will ich das Stück des "Godan" betrachten. Die Schlüsse jenes "Dan" im "Godan" sind wie folgt :





Nur das letzte "Dan" schließt mit dem Ganzschluß, "Sârarin-syan", und wir können sagen, daß jenes Grenze keine Kadenz hat. In diesem Punkt, ist "Godan" ein besonderes Stück, verglichen mit vorigem "Dammono". Auch die Themen sind sehr undeutlich, und das oben zur Kadenz gesagte behält auch in der Phrasierung der Melodie seine Geltung.

Zuerst vergleichen wir die Einleitung des "Godan" mit der der vorigen "Dammono".



Außer der Einleitung des "Godan" und des "Hatidan", sind die des "Rokudan", "Midare", "Kudan" und "Sitidan" fast dieselben, obwohl die des "Midare" ist vergrößert.

Nach der Einleitung können wir das folgende erste Thema mit dem Ganzschluß, "Kôrorin-syan", deutlich erfassen.



Die nachfolgenden zwei Takte werden als das wiederholte erste Thema betrachtet, aber die unten gezeigte Stelle ist ziemlich zweifelhaft.



Aber am Anfang finden wir den Rhythmus des zweiten Themas bis jetzt allen "Dammono" gemeinschaftlich, und an letzter Stelle der oben gezeigten Note taucht das für das erste Thema eigentümliche Motiv auf. Zwar ist dies das achttaktige Thema, welches einen mehr oder weniger einheitlichen Eindruck gibt. Nach der Veränderung dieses Themas wiederholt sich dieses zweimal und so endet das erste "Dan".

Die vorigen "Dammono" haben mehr oder weniger eine Art der Durchführung und Reprise, aber es findet sich solche im ersten "Dan" des "Godan".

Und es ist schwer, den zweiten "Dan" als die deutliche Variationsform wie bei den vorigen "Dammono" zu betrachten, aber die Splitter von beiden Themen erscheinen an verschiedenen Stellen. Zum Beispiel, das wiederholte erste Thema am Anfang des zweiten "Dan", der Rhythmus des zweiten Themas des fünften Taktes im dritten "Dan", die Veränderung des zweiten Themas am Anfang des vierten "Dan" und der Rhythmus des zweiten Themas am Anfang des fünften "Dan".

Jedenfalls hat "Godan" sehr verschiedener Charakter, und ist von einer besonderen Struktur als "Dammono".



## 7) “Kumoi-Kudan”

Wenn wir “Kumoi-Kudan” spielen, werden die Saiten des “Koto”-Instrumentes folgenderweise gestimmt, d. h. “Kumoi-Tyôsi”.



Es gibt mehrere “Kaete” (替手), und “Kaete” ist komponiert unter dem Bewußtsein mit “Dammono” zusammenzuspielen. Im Gegensatz zu dem “Kaete”, wird dieses “Honte” genannt. “Kaete” ist nicht das eigentliche, selbständige Werk. Aber im allgemeinen wird nur “Kumoi-Kudan” als das Stück in der eigentlichen Bedeutung behandelt, also hier müssen wir “Kumoi-Kudan” vorbringen. Die Weise des Zusammenspielens von “Honte” mit “Kaete” ist sehr verschieden von der der europäischen Musik, und sehr interessant, aber wir müssen auch dieses Problem später als die Weise des Zusammenspielens von der “Koto”-Musik erwägen.

“Busô-Gafu-Taiseisyô” (撫箏雅譜大成抄) von Takai (1812) sagt, daß Mituzaki-“Kengyô” “Kumoi-Kudan” komponierte. Obwohl der Komponist zweifelhaft sei, ist “Kumoi-Kudan” ein vor 1772 geschaffenes Werk. Denn im Notenbuch “Kinkyoku-Sifu” (琴曲指譜) auch die Noten des “Kumoi-Kudan” enthalten. Aber im ältesten Notenbuch “Busô-Gafusyû” (撫箏雅譜集) soweit mir bekannt ist, fehlen die Noten des “Kumoi-Kudan”. Vermutlich also mag dieses Stück vielleicht zwischen 1755 und 1772 komponiert worden sein.

Zeitalterlich betrachtet von den vorigen “Dammono”, sind meiner Meinung nach “Rokudan” und “Midare” die ältesten komponierten Stücke, “Hatidan”, “Kudan”, “Sitidan” und “Godan” wurden nacheinander und “Kumoi-Kudan” als letztes Stück verfaßt. Auch das Ergebnis der Analyse gibt den Beweis für dieses Problem. Alle “Dammono” außer “Godan” haben mehr oder weniger eine der Sonatenform ähnliche Form,


und wie oben erwähnt, verlor "Godan" diese Form. Aber im "Kumoi-Kudan", ist die Form immer verschieden.

Zunächst ist der erste Takt als Einleitung ganz dasselbe wie die letzte Hälfte des unten gezeichneten Themas.



Aber diese Tatsache behält auch bei vorigen "Dammono" ihre Geltung, und wir können sagen, daß die Einleitungen von "Rokudan", "Midare", "Kudan", "Sitidan" und "Godan" die letzten Motive vom ersten Themen sind. Und zu gleicher Zeit sind die Einleitungen von "Rokudan", "Kudan" und "Sitidan" außer "Godan" dieselben wie der Schluß jener "Dan". Der Grund davon besteht darin, daß ihr Schluß gleich dem letzten Motiv der ersten Themen ist.

Jedenfalls besteht das erste "Dan" des "Kumoi-Kudan" aus einigemaliger Wiederholung des oben gezeichneten veränderten ersten Motives, und der Schluß dieses "Dan" ist ganz derselbe wie die Einleitung.

Der zweite "Dan" ist ziemlich dem ersten "Dan" ähnlich. Nur der Schluß des zweiten "Dan" hat "Syan" ,

daher den Ganzschluß, der des vierten "Dan" ist der Halbschluß und es gibt keine Grenze zwischen dem dritten und vierten "Dan".

Können wir bis den Teil bis zum vierten "Dan" als den ersten Teil betrachten, so ist der zweite Teil vom fünften "Dan" ab ziemlich verschieden von den vorigen, d. h. es gibt die "Midare"-schen Motive und ihre Umformungen.

Zunächst sind die ersten vier Takte des fünften "Dan" ähnlich dem vorigen Motiv, aber in den nachfolgenden hält sich die "Midare"-sche Melodie, und von dem sechsten Takt ab vor dem Schluß ist die modulatorische Wirkung behandelt.

Im sechsten "Dan", erscheint häufig der folgende Rhythmus.



## 4) "Busô-Gafu-Taiseisyô" (1812)

"Omote": "Rokudan"

"Ura" : "Hatidan", "Midare"

"Naka" : "Kudan", "Sitidan", "Godan"

"Sinkumi-Hiji" (neues geheimnisvolles Stück): "Kumoi-Kudan"

Von 1) zu 4) sind die Bücher der "Koto"-Musik, und die Zahlen ihrer Verlagsjahre. "Rokudan", "Midare" und "Hatidan", welche zu "Omote"- und "Ura-Kumi" gehören, sind die ältesten Werke, "Kudan", "Sitidan" und "Godan" wurden eines nach dem andern komponiert und "Kumoi-Kudan" ist das letzte Werk.

## 8) Vorspiel von "Akikaze-no-Kyoku"

Wenn wir spielen "Akikaze-no-Kyoku", werden die Saiten des "Koto"-Instrumentes folgenderweise gestimmt:



"Akikaze-no-Kyoku" (秋風の曲) besteht aus einem Vorspiel der "Dammono"-Form und einem Teil von "Kumiuta"-Form. Also können wir die erste Hälfte als "Dammono" betrachten. Aber verschieden von den vorigen "Dammono", hat das Stück das Programm von "Akikaze" (Herbstwind). Daher ist es zweifelhaft, dieses Stück als absolute Musik zu behandeln. Aber als letztes Werk der "Dammono"-Form, ist "Akikaze-no-Kyoku", von verschiedenen Punkte aus betrachtet, sehr interessant.

Nun ist "Akikaze-no-Kyoku" ein von Mituzaki-"Kengyô", dem "Koto"-Musiker der Ikuta-Schule in der Mitte des 19. Jahrhunderts, komponiertes Werk. Sind "Rokudan" und "Midare" die ersten Werke von "Dammono", so können wir die Uebertragung und Veränderung der "Danmmono"-Form innerhalb von zweihundert Jahren vom 17. bis zum 19. Jahrhundert übersehen.

Zunächst treten wir in die formale Analyse von "Akikaze-

no-Kyoku" ein. Wie bei den vorigen "Dammono", hat das erste "Dan" 26 Takte (54 japanische Takte 拍子), und der Mangel einer Art von Einleitung ist eine Eigentümlichkeit; dies erwähnte ich auch im "Kumoi-Kudan".

Die vier unten bezeichneten Takte bilden eine Themenweise.



Betrachten wir dies als das erste Thema, so sind die folgenden neun Takte das zweite Thema.



Aber das zweite Thema ist nicht eine kontrastierende Melodie zum ersten Thema, sondern der vergrößerte Gedanke des ersten.

Diese Melodie erscheint als ganz dieselbe wieder, und das erste "Dan" endet mit den veränderten ersten vier Takten wie folgt:



Das zweite "Dan" ist die freie Variation des ersten "Dan", und wir können die Splitter der Melodie im ersten "Dan" hören.

Im dritten "Dan", gibt es auch eine variationsartige Stelle. Aber es ist einem Phantasiestück viel ähnlicher, und da können

wir die programmmusikalische Tendenz finden.

Von dem vierten "Dan" ab wird allmählich der "Midare"-sche Eindruck stärker. Die fünf Takte in der Nähe des Schlusses im vierten "Dan" sind fast dieselben wie die fließende Melodie beim singenden Allegro in der letzten Hälfte des zweiten Teiles (Durchführung) von "Midare". Unten vergleichen wir beide Melodien.

"Akikaze-no-Kyoku"



"Midare"



Und die folgende Figur im fünften "Dan" ist sehr ähnlich derjenigen von "Midare". Wie oben erwähnt, erscheint dieser Rhythmus auch im "Kumoi-Kudan".

"Akikaze-no-Kyoku"



"Midare"



Auch das sechste “Dan” besteht aus der fortdauernden “Midare”-schen Melodie, und die unten gezeichnete Phrase ist die im vierten “Dan”.



Zuletzt vergleichen wir die Schlüsse des “Akikaze-no-Kyoku” mit denjenigen der vorigen. Die Schlüsse jenes “Dan” sind wie folgt bezeichnet :



Alle sind ganz dieselben außer dem des vierten “Dan”, welche Figur eine Oktav höher als die anderen ist, und diese sind eine Art der Halbschlüsse. Aber der Schluß von dem ganzen Vorspiel ist der Ganzschluß, und hat einen folgenden Schmuck.



↗ ist eine Technik gespielt durch Reiben mit der Querseite des “Koto”-Nagels von rechts nach links, und ↘ von links nach rechts.

Von den Resultaten der Analyse aus gesehen, finden wir, daß “Akikaze-no-Kyoku” sehr verschieden von den vorigen ist. Obgleich dieses Vorspiel sechs “Dan” von je 52 japanischen

Takten hat, sind die Schlüsse in jenem "Dan" die Halbschlüsse, und wesentlich gibt es keine Grenzen zwischen jenem "Dan".

Yatuhasi-"Kengyo" komponierte "Rokudan" und "Midare": "Rokudan" ist die reine absolute und die japanische prächtige formale Musik, welche die Ganzschlüsse in jenem "Dan" hat, dessen erste "Dan" ähnlich mit der europäischen Sonatenform ist, und das ganze Stück ist eine freie Variationsform.

Hingegen ist "Midare" eine Art Phantasiestück, nicht so stark an der Form gebunden, (ohne Rücksicht auf die 52 Takte jenes "Dan") und daher hat es einen sehr freien Ausdruck. In der späteren programm-musikalische Bedeutung "Midare-Rinzetu" (亂林雪) giebt es eine Ursache. Nun zwar bildet das Stück als Ganzes die der Sonatenform ähnliche Form. Hier können wir an Phantasie u. Fuge (A moll) von J. S. Bach und Beethoven; Sonata quasi una fantasia op. 27, I u. II, op. 78, 90 und an seine späteren Sonaten erinnern. Im "Midare" finden wir etwas Ausdruck unseres Gefühlslebens.

Und die beide große Werke von Yatuhasi-"Kengyô" sind ursprünglich nicht nur für die absolute Musik in der instrumentalen Musik, sondern auch für die Inhalt-und Programmmusik. Uebersieht man die nachfolgenden "Dammono", so sind sie größtenteils nachgeahmtes Stücke und mehr oder weniger aus der "Rokudan"-Form entwickelte Werke. Oder unter ihnen können wir die teilweise Nachahmung nach der "Midare"-Form finden.

Im "Akikaze-no-Kyoku", dem letzten Werke in "Dammono"-Form, entwickelte Mituzaki-"Kengyô" den phantastischen Inhalt, der im "Midare" keimartig enthalten ist, und beförderte "Dammono" zur Programmmusik nicht mehr nur dem Namen, sondern auch der Wirklichkeit nach. Hier ist es kein Zweifel, daß eine der Sonatenform ähnliche "Dammono"-Form versteckt sich findet.

### Schlußwort

Aus den Untersuchungen über die Form der "Koto"-Musik, "Dammono", sehen wir, daß die "Dammono"-Form etwas Ähnliches mit der europäischen Sonatenform hat. Aber diese



Sonatenform ist keine vollendete, wie die von Haydn und Mozart.

Auf jeden Fall, ist es interessant, daß "Dammono" eine bestimmte Form hat, und diese Forschung als eine Theorie der japanischen Musik wird zu der japanischen Kultur und auch zu der Weltkultur beitragen.

## “Rokudan”

1te “Dan”



## 2te “Dan”



## 3te "Dan"



## 4te "Dan"



## 5te "Dan"



6te “Dan”

A musical score for a piece titled "6te 'Dan'" by Kiyosi Takano. The score is written on seven staves of music. The first staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several instances of beamed sixteenth notes and eighth notes. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns. The third staff introduces a key signature change, indicated by a sharp sign (#) on the F line. The fourth staff continues the melody with a mix of eighth and sixteenth notes. The fifth staff includes a "rit." (ritardando) marking above the staff. The sixth staff features a complex rhythmic pattern with many beamed sixteenth notes, marked with a "1" above the staff. The seventh staff concludes the piece with a final cadence, marked with a double bar line and a "2" above the staff.

## “Midare”

(1)

The musical score for "Midare" (1) is written on seven staves. The notation is in treble clef with a common time signature (C). The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Chords are indicated by vertical lines with dots, and some notes are marked with a small 'ヒ' (hi) or a 'ツ' (tsu). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and accidentals (sharps and naturals). The piece concludes with a final cadence on the seventh staff.



(2)

ヒ ス ヒ ス ヒ ス

ス

ス

ス

ス

ス

ス

**(3)**

A musical score for a single melodic line in treble clef, consisting of eight staves. The notation includes various note values (quarter, eighth, sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps, naturals). The piece concludes with a double bar line and repeat dots on the eighth staff.

(4)



(5)

The image displays seven staves of musical notation, likely representing a single melodic line. The notation is written in treble clef and includes various musical symbols and ornaments characteristic of traditional Japanese music transcriptions. The staves are arranged vertically, with each staff containing a sequence of notes and rests. The notation includes eighth notes, quarter notes, and half notes, often grouped together. Some notes are marked with a 'z' (possibly a trill or a specific ornament) and others with a '1' (possibly a grace note or a specific ornament). The staves are connected by a vertical line on the right side. The overall style is that of a musical score for a traditional instrument, possibly a shakuhachi or a similar wind instrument.

(6)



(7)



(8)

ス ヒ ス ヒ ス

(9)







## “Hatidan”

Ite “Dan”



## 2te "Dan"



## 3te "Dan"



## 4te "Dan"



## 5te "Dan"



6te “Dan”

The musical score for "6te 'Dan'" is written on seven staves. The first staff begins with a common time signature 'C'. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. There are several rests and ties throughout the piece. The final staff concludes with a double bar line. The notation is in black ink on a white background.

## 7te "Dan"





## 8te “Dan”



**“Kudan”**

Ite “Dan”



2te “Dan”

The musical score for "2te 'Dan'" is written on seven staves. The first staff starts with a treble clef and a common time signature. The music is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. There are ties and slurs used throughout the piece. The final staff ends with a double bar line.

## 3te "Dan"



## 4te "Dan"



5te “Dan”

The musical score for the 5th "Dan" piece is presented on seven staves. The notation is in a single system, featuring a variety of note values and rests. The first staff begins with a whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns. The third staff includes two measures with a left-pointing arrow above the staff, indicating a specific performance technique. The fourth staff shows a continuation of the melodic development. The fifth staff features a more complex rhythmic pattern with many beamed sixteenth notes. The sixth staff continues this intricate melodic and rhythmic structure. The seventh staff concludes the piece with a final melodic phrase and a double bar line.

## 6te "Dan"



## 7te "Dan"





## 8te “Dan”



## 9te "Dan"

The musical score consists of seven staves of music in treble clef, common time (C). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and performance markings. The first staff begins with a common time signature 'C'. The second staff features a 'z' marking above a note. The fourth staff includes a 'rit.' (ritardando) marking above a note. The seventh staff ends with a double bar line and a 'c' marking below the final note.

## “Sitidan”

Ite “Dan”



## 2te "Dan"



## 3te "Dan"



## 4te "Dan"



## 5te "Dan"

5te "Dan"

The musical score is written in treble clef, 4/4 time. It consists of seven staves. The first two staves feature a melody with a bass line of chords. The third staff has a single melodic line. The fourth and fifth staves have a single melodic line with a bass line of chords. The sixth staff has a single melodic line. The seventh staff has a single melodic line. The score ends with a double bar line.

## 6te "Dan"





## 7te "Dan"

The musical score for "7te 'Dan'" is composed of seven staves. The first six staves contain the main melody and accompaniment. The seventh staff begins with a *rit.* (ritardando) marking and ends with a double bar line. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

## “Godan”

Ite “Dan”



## 2te “Dan”



## 3te "Dan"



## 4te “Dan”



## 5te "Dan"

The musical score for the 5th "Dan" piece is written on seven staves in treble clef with a common time signature (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

- Staff 1: Features a series of eighth notes and chords, with a small 'e' marking a specific note.
- Staff 2: Continues the melodic line with eighth notes and chords.
- Staff 3: Includes a measure with a whole rest, followed by eighth notes and chords.
- Staff 4: Contains a key signature change to one sharp (F#) and a melodic line with eighth notes and chords.
- Staff 5: Continues the melodic line with eighth notes and chords.
- Staff 6: Features a melodic line with eighth notes and chords, marked with the word *rit.* (ritardando).
- Staff 7: Ends with a melodic line and a double bar line, marked with a small 'e'.

**“Kumoi-Kudan”**

1te “Dan”



## 2te "Dan"





3te “Dan”

A musical score for a piece titled "3te 'Dan'" by Kiyosi Takano. The score is written on seven staves of music, each beginning with a treble clef and a common time signature (C). The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals (sharps, flats, naturals), and ornaments (trills, grace notes). The piece concludes with a double bar line on the seventh staff.

## 4te "Dan"



## 5te "Dan"



6te “Dan”

The musical score for the 6th Dan consists of seven staves of music, written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation includes various musical symbols such as eighth notes, quarter notes, half notes, and rests. A trill is indicated by a 'tr' symbol above a note on the third staff. The piece concludes with a double bar line on the seventh staff.

## 7te “Dan”

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written on seven staves of five-line musical notation. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a simple, folk-like style. The second staff continues the melody, featuring a small 'ヒ' (hi) marking above a note. The third staff includes a 'ヒ' marking and a small 'ス' (su) marking above a note. The fourth staff features a 'ス' marking and a small 'ス' marking above a note. The fifth staff includes a 'ス' marking and a small 'ス' marking above a note. The sixth staff features a 'ス' marking and a small 'ス' marking above a note. The seventh staff concludes the piece with a double bar line.

## 8te "Dan"



## 9te "Dan"

Musical score for "9te 'Dan'" by Kiyosi Takano, page 162. The score is written in treble clef, 4/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The music consists of seven staves. The first staff begins with a common time signature 'C'. The notation includes various note values, including eighth and sixteenth notes, often beamed together, and some chords. A 'rit.' (ritardando) marking is present above the sixth staff. The piece concludes with a double bar line on the seventh staff.

**Vorspiel von "Akikaze-no-Kyoku"**

Ite "Dan"





## 2te "Dan"



3te “Dan”

The musical score consists of seven staves of music, all in treble clef and common time (C). The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps and naturals). The first staff begins with a common time signature 'C'. The second staff features a trill-like ornament over a note. The third staff contains a fermata over a note. The fourth staff includes a grace note (marked with a 'z') over a note. The fifth staff shows a key signature change to one sharp (F#). The sixth staff contains a double bar line. The seventh staff concludes with a final double bar line.

## 4te "Dan"



## 5te "Dan"



## 6te "Dan"

The musical score for "6te 'Dan'" is written on seven staves. The first six staves contain a continuous melodic line. The seventh staff concludes with a double bar line and two notes marked with "ス" (su) and arrows indicating a shift in pitch.

(Eingegangen am 17. VI 1935)



Mitio Miyagi